試以漢代音樂文獻及出土文物資料研究漢代音樂史(三)
——鼓樂器的研究——

陳萬鼐

前　言

拙著「試以漢代音樂文獻及出土文物資料研究漢代音樂史」一稿，辱承本刊第四九、五〇期揭載，至感榮幸。當時筆者自我約束，所擬撰稿四點義例，原想「以鐘樂器研究為例」，嘗試此種寫作音樂史方式是否可行而已；復承本刊編輯先生厚愛，將拙著分為(一)(二)，似乎有意鼓勵於我，如有可能將還賡續發刊此類文字。茲不揣簡陋，特將漢代鼓樂器整理成篇，一切體製悉如前稿說明，敬請讀者先生指教！

壹、有關於漢代人對於鼓的形制記述及漢代以前鼓的出土情形

一、《爾雅》〔釋樂〕：「大鼓謂之鼖，小者謂之應。」

二、班固《白虎通義》「禮樂」：「鼓，震音，煩氣也。萬物憤懣震動而生；雷以動之，日以煖之，風以散之，雨以濡之，奮至德之聲，感和平之氣也。同聲相應，同氣相求，神明報應，天地祐之，其本乃在萬物之始耶？故謂鼓也。」

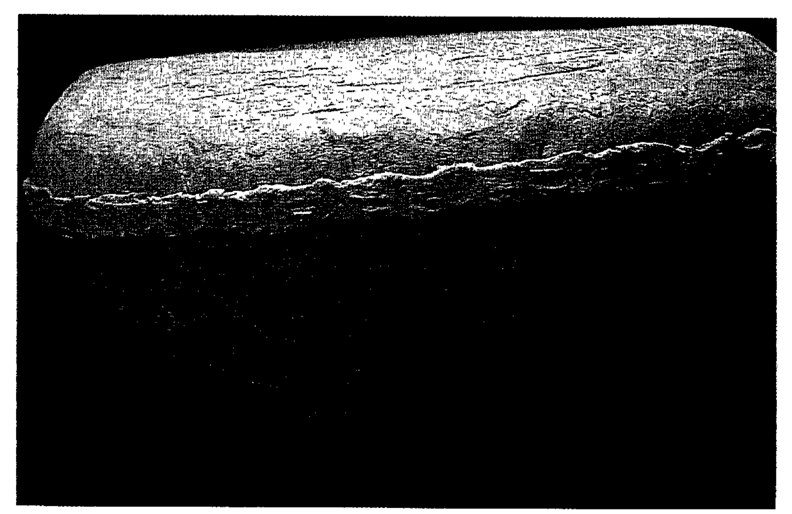
三、劉熙《釋名》「釋樂器」：「鼓，郭也，張皮以冒之，其中空也。」

四、應劭〔風俗通義〕「聲音」：「謹按，易稱鼓之以雷霆，聖人則之。不知誰所作也？鼓者、郭也，春分之音也，萬物郭皮甲而出，故謂之鼓。」許愼〔說文解字〕多雷同本條，茲不輯錄。

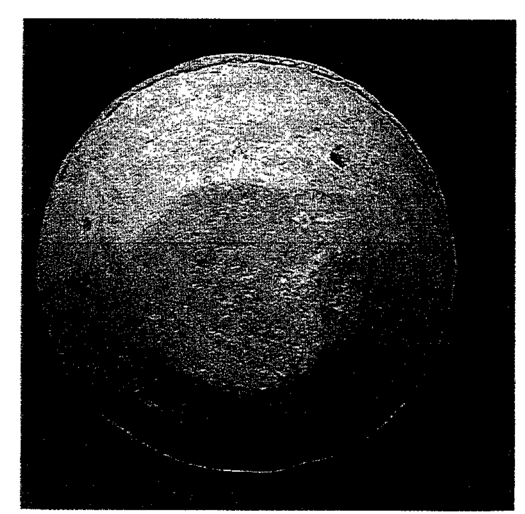
綜合以上漢儒對於鼓的思想，可能因為鼓胴是木質製成的，「木旺於春」，鼓發出的聲音是「春分」之音。「春分」是農曆二十四節氣中，第二個月令中的「中氣」，它前面的「節氣」是「驚蟄」；這時大地萬物經過冬眠之後，漸漸的甦醒起來，卻由於一聲「春雷」的震驚，萬物便掙脫覆蓋體而出，重新展開一年的新時序，「鼓」便象徵「春雷」了。萬物經歷冬天的抑鬱煩悶，既在春天得到舒解，加上日光、和風、細雨的薰沐，就欣欣向榮，和平共存繁榮於宇宙之間；這一切大地美好的生機，都是得之於鼓的聲勢所賜予。如果我沒有曲解漢人的義理，則漢代天人合一的哲學思想，多得到一點證明。

鼓是屬於擊奏鳴膜樂器的一種，以木為胴，以皮為面，髹黑硃漆，緣雙層釘，緊棚密釘為佳。它的聲音是由震動發生，其音量與音品，因胴體積大小、厚薄，及所張皮膜鬆緊、打擊輕重，或着力點區域而異。先秦古籍，如《書經》、《詩經》、《易經》、《三禮》等書中記載，因時代不同：鼓在殷代稱「楹鼓」、周代稱「縣鼓」；因鼓的面數組合不同，「雷鼓」八面、「靈鼓」六面、「路鼓」四面；又因位置不同，而相同之小鼓，在左稱「鞞」，在右稱「應」；如此鼓在漢代以前，便有三十六種不同的名詞。宋人陳暘《樂書》（卷一一六至一一八）革類雅部，記載宋以前的鼓，有三十二種之多（已併同類異名），並附有鼓圖。清朝《康熙字典》記載鼓的聲音字有二十五種，有一個字「鼕」（音帖），它是鼓沒有聲音的聲音；又一個字「鼙」（音帖），它是鼓打擊後的餘音，可見鼓在中國傳統音樂中，歷史最悠久，文化基礎最深厚。

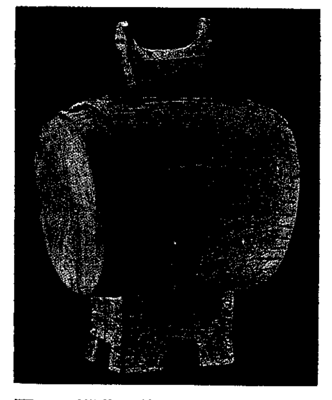
近四十年來，已知漢代出土鼓類的音樂文物，為數不少。時代最遠的，是夏代（前二二〇五～前二〇七九）的「陶鼓」，其圖版見於趙渢主編《中國樂器》（第十四面），標題「臨汾陶寺陶鼓。(夏)」，它的形像，很像本省食品的「冰淇淋」，或是電氣用品「麥克風」，上面是一個有吐氣孔的圓球，盛在有兩小耳環的尖杯中，圖片沒有尺寸著錄，看來似乎與鼓的形象有段距離。去年夏天，我到山西省訪問，見到臨汾地區戲劇協會張彪主席，他給我的資料，「陶寺」在「襄汾」縣，不



圖一：新石器時代　陶鼓（採自故宮文物月刊 81 期）



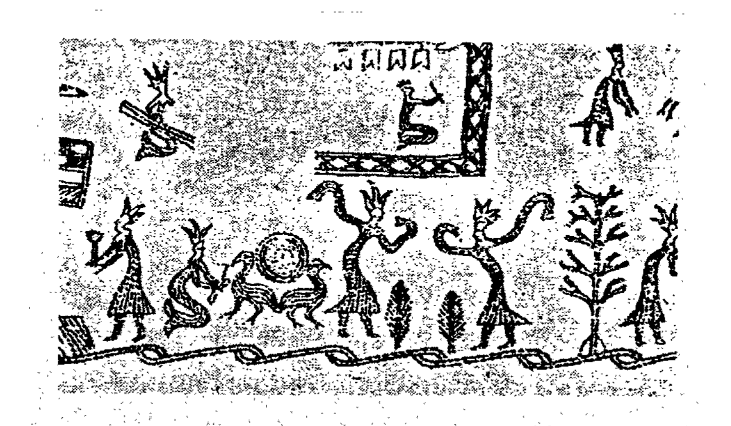
陶鼓底部



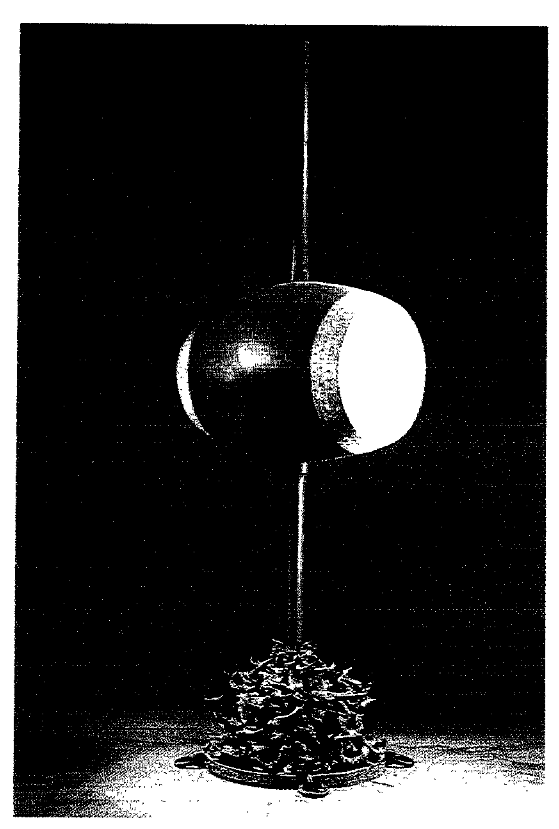
圖二：湖北　崇陽汪家嘴
殷銅鼓



圖三：湖北　江陵拍馬山
戰國　虎座鳥架懸鼓



圖四：戰國刻紋樂舞橢杯歌舞圖像（鳥座鼓）



圖五：曾侯乙墓　戰國　建鼓（複製文物）

在「臨汾」縣，可惜當時未要求張主席給我拜觀這件珍貴古文物「陶鼓」的實物。中國古書中所稱「土鼓」，可能就是我們現代所稱的「陶鼓」，它當時以瓦為匡，以草為面，以蕢為桴，其作用「猶若可以致其敬於鬼神。」（禮記禮運）「蕢桴」是摶草作的鼓槌，土鼓應輕輕的敲，否則會敲碎了。

根據古書記述「土鼓」情形，既與陶寺出土陶鼓形狀不合；可是在〈新石器時代考古報告〉中，卻介紹了一件「陶鼓」（圖一）。「鼓高一二・八公分，最大腹圍二二・五公分。鼓身與半山馬廠系列之彩陶壺的下半雷同，胎質細，泥紅陶色近磚紅，無彩，燒結情況比一般的半山彩陶雙耳鼓腹壺要粗鬆一些，較近馬廠彩陶壺。器身以條築法成形，並有用篾修整之痕。鼓面稍呈圓弧型，中央部分平面，並順著中心漸呈凹狀，鼓面中間有一不整之圓孔。鼓面中心處胎較薄，周圍則胎厚，用雙手合併拍擊之。……這個陶鼓出土地點不明。」（蔡和璧「介紹一件土鼓—陶鼓」，故宮文物月刊，民國七十八年十一月，八十一期，九〇～九九頁）因為夏代以後，鼓出土相當多了，兩相對比，覺得這件新石器時代的陶鼓，比較為一般人接受些。

一九七七年湖北省崇陽縣汪家嘴出土殷代（前一七六六～前一一二二）的「銅鼓」（圖二）。鼓徑三九・五公分，通高七五・五公分，重四二公斤，質地莊重厚實，鼓匡與鼓座（托）飾有「雲雷紋」，兩面蒙皮，皮緣飾「乳丁紋」。商代甲骨文中「鼓」字的構體：「壴」是由「⬇」鼓飾、「曰」鼓身、「䒑」鼓座三部分結合兩成；如果在右邊加上「支」，就是一位鼓手持着鼓槌在擊鼓。從這字形審視，它完全符合傳於後世鼓的形制，而且它的外觀與我們現代一般的鼓類，並沒有兩樣。可以說，中國的鼓，在殷商時期就定型了。

這件「銅鼓」是模型，用青銅將鼓匡、鼓皮、鼓座一體鑄成，不能發聲，可能是殷代的禮樂器。無獨有偶的，此器在日本《清屋清賞》收藏中，也有一件屬同類型且稍大的「銅鼓」文物，誠難能可貴。殷代出土「銅鼓」外，又在河南安陽西北岡一二七號殷大墓中，出土蟒皮木胴鼓，雖已殘朽，仍清晰辨識是一面粗腰的胴鼓。

一九六三年湖北省江陵縣拍馬山出土戰國（前二七五～前二二一）的「虎座鳥架懸鼓」（圖三）。木質，鼓徑三四公分，由雙虎座、雙鳥架、皮鼓三部分構成。兩虎外向踞伏，尾部不相連結，立鳥長頸昂首向外，有冠，似鷺鷥。鼓周圍有釘鼓皮的小孔，匡上有雙環，皮鼓可能鈎掛在鳥冠上。此鼓各構件，均髹黑漆，上繪硃彩，其造型與敷色，甚富楚人神秘之色彩。一九五七年河南省信陽縣楚墓出土樂器中，有大、小鼓殘片，經復原後為「鳥架伏虎座懸鼓」，這些古器物復原工作，往往須借鏡於戰國時期宴樂歌舞刻紋器具上的精緻圖像（圖四），因工作態度愼重，想必不致錯誤。

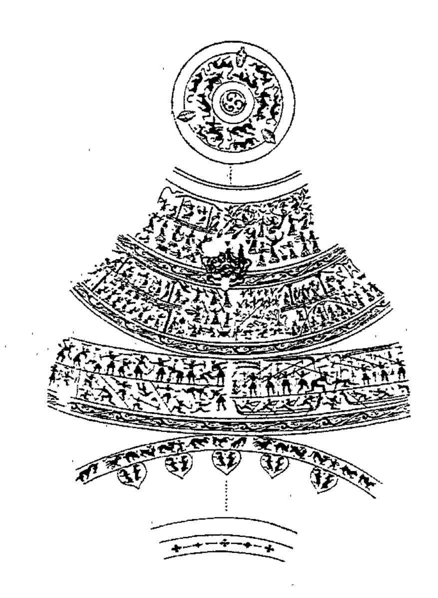
一九七八年湖北省隨縣擂鼓墩，為世界樂壇震撼的曾侯乙編磬墓出土，此墓附葬樂器共一二四件，除了六十五口編鍾、三十二片編磬外，尙有排簫二隻，建鼓一面、有柄鼓一面、扁鼓一面、懸鼓一面，十弦琴一床，二十五弦瑟十二床，五弦樂器一張，竽（殘）五把，疑似篪的管樂器二隻，件件製作精美，保存完整。

曾侯乙墓出土的「建鼓」（圖五），是一根木柱直貫鼓胴，插樹於青銅座上，鼓徑七四公分，柱高三六五公分，並無裝飾，這種鼓型，也見於戰國嵌錯舞樂銅壺歌舞圖像中（圖六）。還有：「有柄鼓」（圖七），鼓徑二四公分，柄長八・五公分，似持柄用槌擊鼓；「扁鼓」徑四二公分，似用手持之豎擊；「懸鼓」徑三六公分，有耳環可供懸掛。同時墓東室中出土一件「鹿角立鶴的青銅器」，造形優美（圖八），經專家研究，以為就是懸鼓架。上述四種鼓，均木匡，前二種素色，後二種連匡帶皮通施彩繪。（湖北省博物館編《曾侯乙墓》上下冊，一九八九年，文物出版社本）

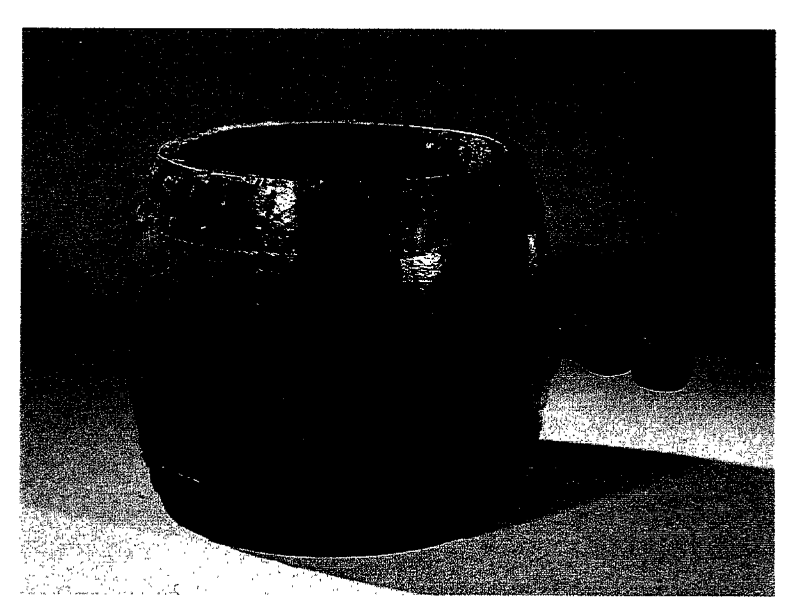
一九五七年湖南省長沙市南郊編號五七・長・子十七號戰國墓，出土木鼓一件，鼓扁圓，匡周圍有三個銅環，是件可懸掛的懸鼓，現僅存木匡，及髹有「勾連紋」殘片（圖九），此鼓與信陽楚墓出土圓鼓相似。一九七〇年長沙市瀏城橋一號墓出土樂器中，也有大鼓、小鼓各一面，皮革無存，木匡完整，鼓槌二隻。一九七八年湖北省江陵縣天星觀一號楚墓出土薄形小鼓（圖十），僅存鼓匡，徑二八・三公分，兩面有蒙皮的竹釘，鼓身髹黑，用紅、黃、金三色繪菱花紋。這兩種鼓——扁圓形、薄形，在漢代畫像中出現次數最多，可能是因兩者相距漢朝時代不甚遠，在傳承上便利的相關。

以上是漢代以前鼓的出土情形，因這些資料為讀者所常見，故不一一附註其出處。

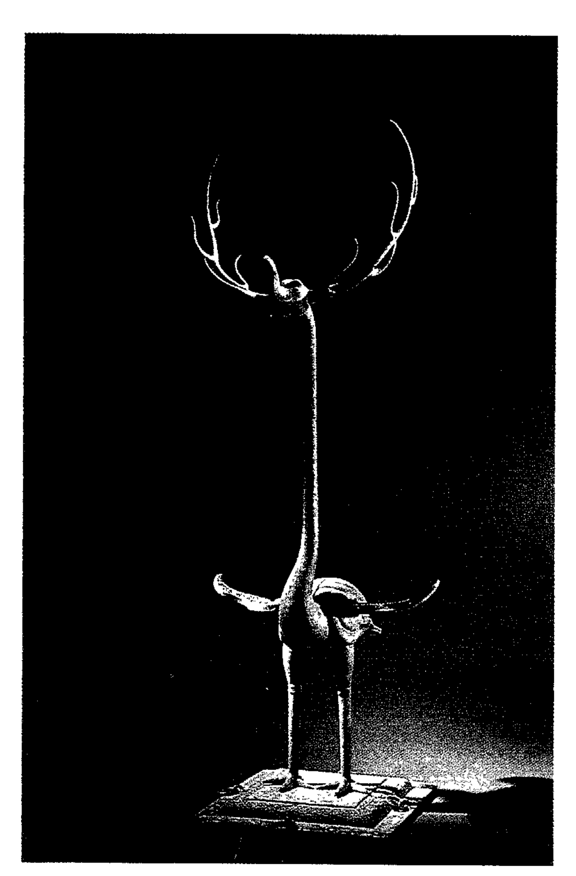
漢代經營西域，絲路暢通，邊



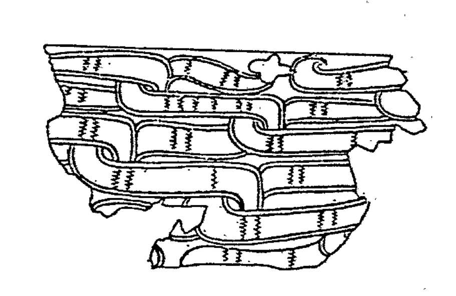
圖六：戰國嵌錯樂舞銅壺歌舞圖像（建鼓）



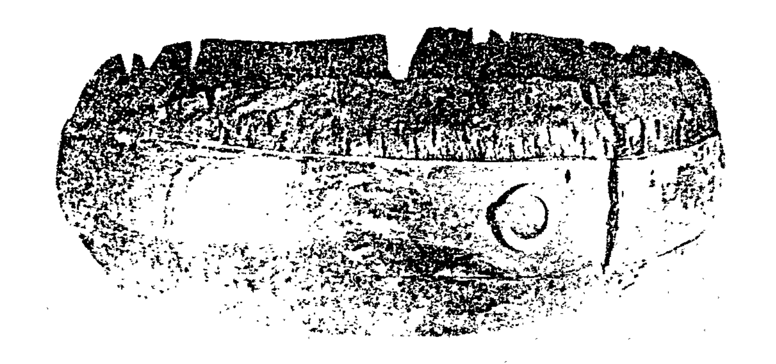
圖七：曾侯乙墓　戰國　有柄鼓



圖八：曾侯乙墓　戰國　鹿角立鶴青銅鼓架



殘片



圖九：湖南　長沙 57 長子 17 號墓　戰國　木鼓（扁圓鼓）



陲少數民族與亞洲其他民族音樂相互交流，外來的鼓，連同演奏的技法及鼓曲也不斷傳入中國。此時形成兩股源流：㈠中原地區原有的傳統鼓，其源遠流長被保存下來，並持續發展；㈡阿拉伯系與印度系為主的外來鼓，便陸續輸入；主要是用於與外來音樂相結合的隋、唐（五八九～九〇七）間的部伎燕樂。所以，歷史上記載唐代的鼓，有三十五種；鼓的研究已有專書，如唐南卓《羯鼓錄》一卷，敘述羯鼓的歷史故事，及鼓曲曲目一百五十五首，這許多鼓曲，有些是用外來語音記錄：「色俱騰」「阿箇盤陀」「鉢羅背」「火蘇賴耶」，……可見東西音樂交通之繁盛。還有一九四三年四川省成都市老西門外撫琴臺發掘五代前蜀（八九一～九二五）國君王建的陵寢，其中紅砂岩棺床東西兩面壼門中，雕刻舞女二人，演奏樂器女伎二十二人，每伎高約二四～二五公分，女樂伎共持演奏樂器二十種、二十三件，關於鼓的樂器有「正鼓」「和鼓」「毛員鼓」「齊鼓」「答臘鼓」「鷄婁鼓」「鞉牢」「羯鼓」（二件）共八種、九件（圖十一），是一個化華龜茲音樂系統的大樂隊，稱得上是鼓樂的洋洋大觀，也是我國現代知見出土音樂文物中，以鼓的數量最豐富而最集體展現的創紀錄。

貳、漢代的鼓樂器

漢代的鼓大致上可分為下列四類：

一、建鼓：鼓是圓桶形狀，它會滾動，為了解決這放置問題，在夏代加四隻腳，便可以穩定起來，當時稱為「足鼓」。殷人加柱插植於鼓胴中，稱為「楹鼓」。周代將鼓懸掛起來，或是陳列在架子上，稱為「懸鼓」。其實，鼓皆導源於殷制，歷代不過異名而已。

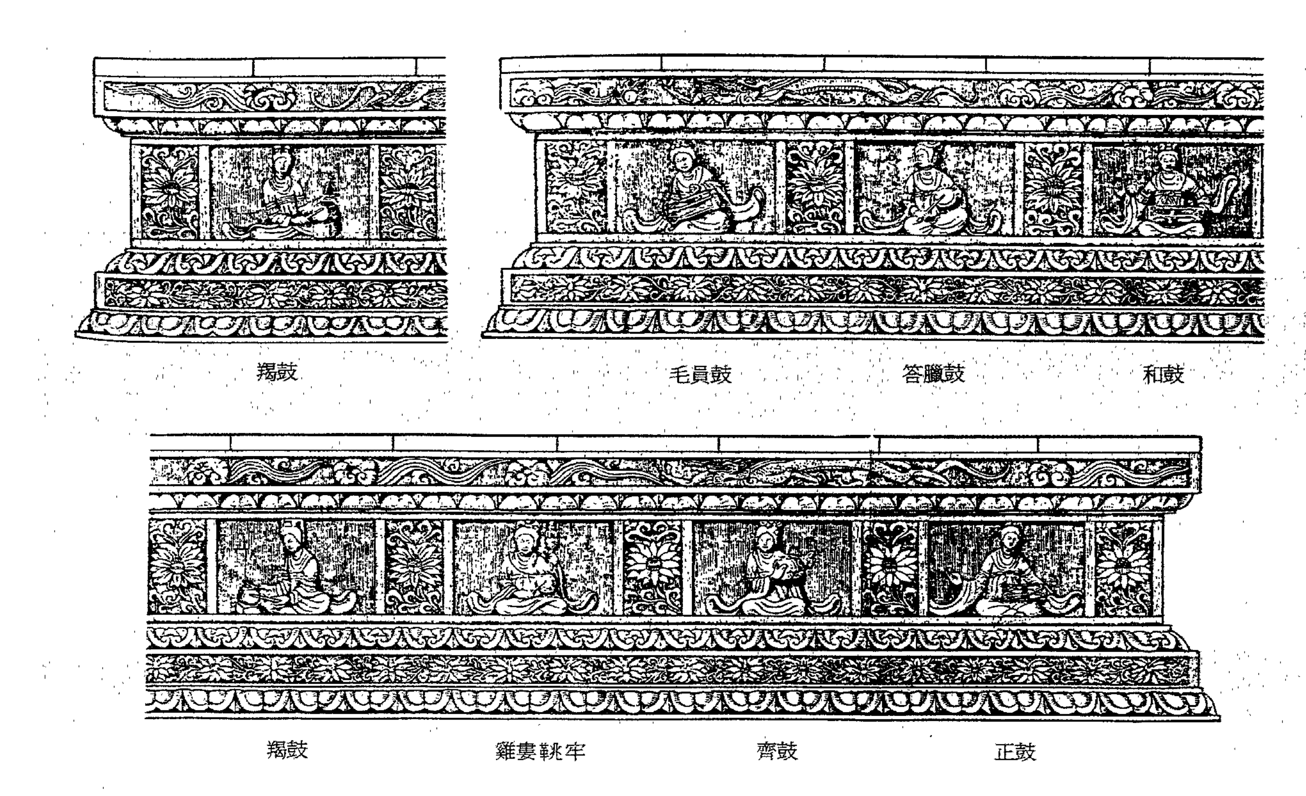
後人對於鼓胴植入木柱用架站立者，稱為「建鼓」，漢儒鄭康成曰：「建猶樹也，以木貫而載之，樹之跗也。」通常表示鼓的體積大，與小鼓顯然有別，古稱「鼖鼓」「晉鼓」。《詩經》「大雅靈臺」：「賁鼓維鏞。」前篇曾稱大鐘為「鏞」鐘，大鼓也可稱「鏞」鼓的。

從前古代學者曾說：建鼓是在隋、唐以後才開始裝飾，這可能是當時沒有「圖像學」的觀念，也不曾涉獵過考古文物。在漢代已有許多建鼓的裝飾，都是相當華麗的。我們常見的建鼓，頂上飾有鳥形，插着羽葆，鼓柱植於鼓胴，柱上雕刻或彩繪；鼓面繪有五彩龍紋；鼓邊飾金釘，傍各有二盤龍小金環；柱上方架撐着上圓下方的擎蓋，張以繡羅幃幔；架四角龍頭，口銜流蘇；十字架座，雕飾伏獸。建鼓大致上須鼓長大於徑，鼓腰隆起為鼓徑的三分之一，歷代尺寸大小不一。清朝雅案中「建鼓」，可說是集華美之大成（圖十二）。建鼓在漢代已不專屬於典禮用樂器，而娛樂用途極廣，擊鼓時配合肢體動作，經美化後形成舞蹈，稱之為「建鼓舞」，舞者多為男性，為單人舞或雙人舞兩種，舞姿矯捷豪邁，以力的表現取勝。傅毅〈舞賦〉：「躡節鼓陳，舒意自廣，」「體如游龍，袖如素蜺，」「觀者稱麗，莫不怡悅。」

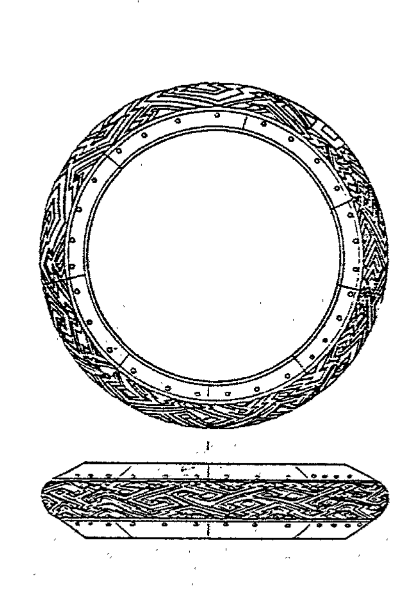
二、小鼓：因漢代除「建鼓」以外，還有許多小型的鼓，一時難以確定其屬性，祇有少數能定其名，如「鞉鼓」（鼗鼓），暫以廣義稱之為「小鼓」，以別於大鼓。

小鼓在先秦時期，名詞也非常複雜。《詩經》〈周頌瞽〉：「應田縣鼓」。漢儒毛萇傳：「應、小鞞也；田、大鼓也，縣鼓、周鼓也。」鄭康成注：「田當作朄；朄、小鼓在大鼓旁；應、鞞之屬也。」如此「應」「田」「朄」、「鞞」都是小鼓，而且是掛在大鼓旁邊的小鼓。漢代畫像石、磚的圖像中，確有許多是大鼓旁邊掛著小鼓，應該就是這種古制的遺規。《儀禮》〈大射儀〉：「應、鞞在建鼓東，則為應和建鼓。應、小鞞也，應既是小，田宜為大。」鄭康成注：「應、鞞小鼓也，在東，便其先擊小鼓，後擊大也。」「田」既是大鼓，「應」「朄」「鞞」才是小鼓。

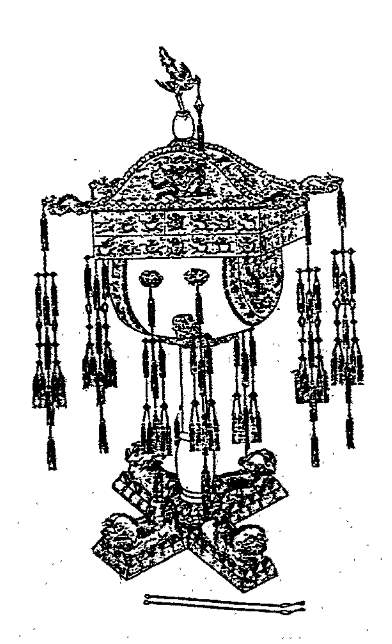
《詩經》〈商頌那〉：「置我鞉鼓。」鄭康成注：「置讀植，植鞉者為楹鼓而樹之，鞉雖不植，貫而搖之，亦植之類。」《儀禮》〈大射儀〉：「建鼓在阼階西，南鼓，則其所建楹也。是楹鼓而一楹而四稜焉，貫鼓於其端，猶四植之桓圭也。」這種建鼓四角置小鼓，在漢代畫像中亦常見。建鼓的左右挾鞞、應兩鼓；與縣鼓四角懸鞉鼓，兩者雖然鼓數多寡不一，而同是在鼓旁懸有小鼓的古制。漢儒劉熙《釋名》〈釋樂器〉：「（應鼓）擊在前曰朔，朔始也，在後曰應，應鼓大聲也。」「先擊朔鞞，應鞞應之。」由此可見「應」「朄」「鞞」（鼙）「鞉」（鼗）「朔」都是小鼓，其彼此的關係性與運作上：㈠「應、小鞞也。」（詩注）㈡「朄・小鼓也。」（禮注）㈢「鞉以導樂。」（詩注）㈣「鞞所以裨助鼓節。」（禮注）㈤「朔始也。」（釋名）因為小鼓鼓音頻率較高，「蓋鼓聲隆大，必以小者應和。」（鄭康成周禮注）奏鼓「朄」就是



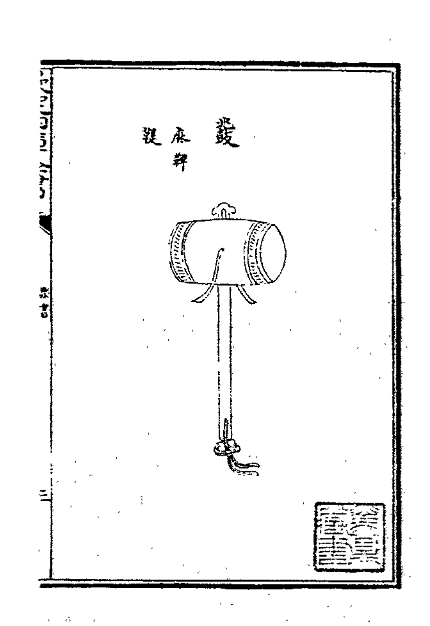
圖十一：四川　成都前蜀王建陵　鼓樂浮雕



圖十：湖北　江陵天星觀　戰國　木鼓
（薄鼓）



圖十二：清　建鼓



圖十三：宋鼗鼓圖（宋陳暘「樂書」四庫本）

大鼓與小鼓齊奏。

綜合以上所討論小鼓名稱與建鼓之間的關係，在漢代出土音樂文物圖版中，可以確定的，有下列兩種：

㈠鞉鼓：與鼗鼓相通（圖十三）。「鼗鼓如鼓而小，有柄兩耳，持其柄搖之，則旁耳還自擊。」「節樂之終。」（詩注）「鼗鼓樂之所成也。」（詩傳）宋、聶崇義《三禮圖》：「鼗、導也，所以導鼓聲；或節一唱之終也。」這種鼓或因聲音清亮急促，可以增強鼓樂的感受力，所以，在音樂開始演奏，或是演奏完畢，播搖此鼓為節；但從漢人畫像中仔細觀察，鼗鼓似多在隨時隨手播奏，不限於樂章的始末。這種鼓演奏如波浪或撥浪，故亦稱「播浪鼓」「播弄鼓」，小孩遊戲與坊間叫賣者皆用之，漢以後圖畫多見之。

㈡鞞鼓：與鼙鼓相通。鼙鼓用途有三種：㈠「鼙聲緩樂。」（周禮鐘師）㈡「旅帥執鼙。」（周禮大司馬）㈢「鼙、裨也，裨助鼓節。」（釋名）這種鼓輕便音高，用途較廣，既可懸掛，又可插置或手執，或植於建鼓四楹、或軍中鼓吹，或戲車建鼓之旁，其功用在幫助大鼓演奏作和聲。

本稿曾列舉戰國墓及楚墓出土「小鼓」（如圖九、十）兩種，因其形像與漢代所見畫像中相似，特推溯其制度源流，實亦為「鞞鼓」之流亞。

三、書鼓：漢代民間藝人擊鼓說唱，左脇挾鼓，右手執杖擊之或以手拍擊。這種書鼓已見有三種，一是薄型鼓，二是小圓形鼓，三是用鼗鼓代替書鼓。說唱在先秦已流行，輔導說唱的樂器是「相」與「搏拊」同類之鼓物。漢代的書鼓，可以稱之為「漢鼓」，用手執杖擊鼓，是「杖鼓」的前身，鼓兩頭大中間細，可挾持、可抱持，非常合乎人體功學作用。最早見到「杖鼓」的圖像（圖十四），是甘肅省酒泉縣丁家閘晉墓燕居行樂壁畫，其中樂伎演奏瑟、琵琶、笛（豎吹）及杖鼓。漢、晉時代交替未久，觀察樂器使用成熟程度，必先經過一段實驗期間，所以說「杖鼓」是由漢代「書鼓」說唱進化而來。

四、踼鼓：漢代流行「七盤舞」，亦稱「盤鼓舞」。舞蹈時，是在七個圓頂或尖頂盤子間，放着一個或兩個以上的鼓，舞者在七盤上跳舞，卻用腳尖在鼓上徐徐踐踏，或疾或緩，發出清脆的鼓聲，構成音樂節奏。

「踼鼓」式樣有薄型與厚型兩種，也是與楚墓等出土的兩種「小鼓」相似。這種舞很有歷史淵源，在《周禮》舞員「鞮鞻氏」時期已存在，鄭玄注云：「今時倡蹋鼓」，便是當時的古鼓。曾有人疑慮皮鼓是否能承受舞者跳躍力度，因而認為是外韋內糠的「搏拊」物，作踼踏之用而已。關於這點，對於踼鼓或其他鼓類，是否經得起人身踐踏問題？近來曾看到一家電視臺「舞在中國」節目，舞臺中央懸掛長沙馬王堆軑侯夫人像，舞者多人着漢人舞衫，在七個鼓上或鼓旁起舞，如果猜想不錯，這可能是想仿漢朝「七盤舞」。我們首先想知道漢朝有沒有七個鼓的舞蹈？可惜到現在還沒有發現；那麼，這種舞說是仿漢代形式舞蹈，便對觀眾產生誤導，而且還有一位教授在旁助講呢！

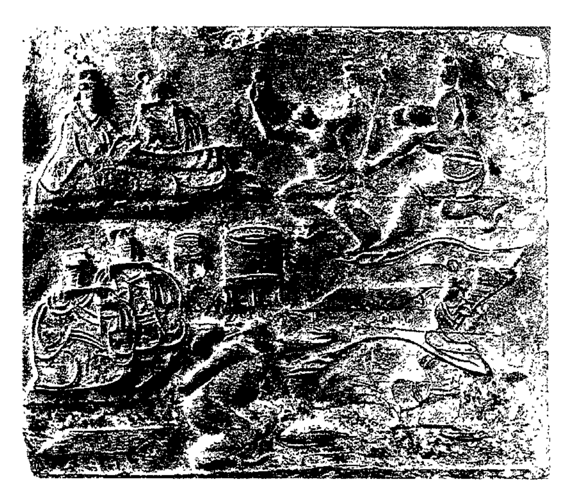
四川省成都市楊子山漢墓出土百戲畫像磚（圖十五），是一幅單人不附加盤子的踼鼓舞圖像。磚右下角有一舞女，頭梳雙髻，手執長巾揮舞，長巾向空中作「射雁」姿態，其左腳上鼓，右腳抬起，右前方有一踼鼓，舞者蹁躚於兩鼓之間。左側一人束髮，執鞉伴奏，與右二樂人排簫和鳴。右上方有跳丸、擲瓶雜伎二人表演，意興正隆，男女主人安座欣賞，食奩當前，頗富讌享和諧之美。

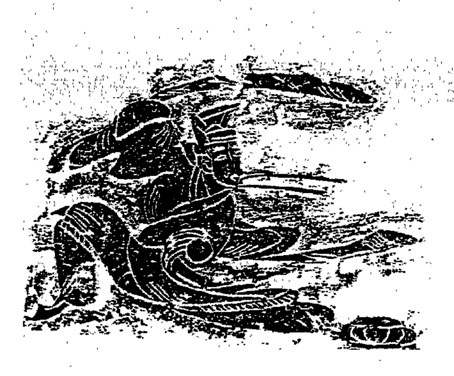
參、近四十年來出土鼓圖像資料

一座古墓出土音樂文物，往往不止一件或某一種，本稿因主旨需要，作重點敘述外，其他資料一概從畧。且拙著在本刊四九、五〇期所敘述鐘樂器，已將若干漢墓出土年份、地點、墓制等問題，曾作詳細說明，如本文再度涉及該墓，則僅列其題目，逕敘述有關於鼓樂器資料而已；嗣後如有機會討論漢代別種樂器，亦均從此例。

一、山東省沂南縣北寨村漢墓畫像石，這組音樂、雜技、百戲的組合，其中第三組是樂隊場面（本刊五〇期圖十六），共四十四人。有關本稿論述鼓樂器演奏者，從左向右計列：有「七盤舞」（踼鼓一面）一人、「擊鼓的女樂」（坐姿小鼓四面）五人、「伐鼓」（建鼓一面）一人、「龍戲」（鞉鼓二面）三人，「魚戲」（鞉鼓二面）三人、「戲車」（建鼓、鞞鼓各一面）五人、「擊鼓的樂人」（立姿小鼓三面）三人，共有鼓十五面、鼓種有建鼓、鞉鼓、鞞鼓、踼鼓、小鼓五種，想像在演奏中，鼓聲喧騰，十分熱鬧。（圖十六至二十二共七圖）


圖十四：甘肅　酒泉　宴樂圖（杖鼓）


圖十五：四川　成都　百戲畫像磚（蹋鼓）

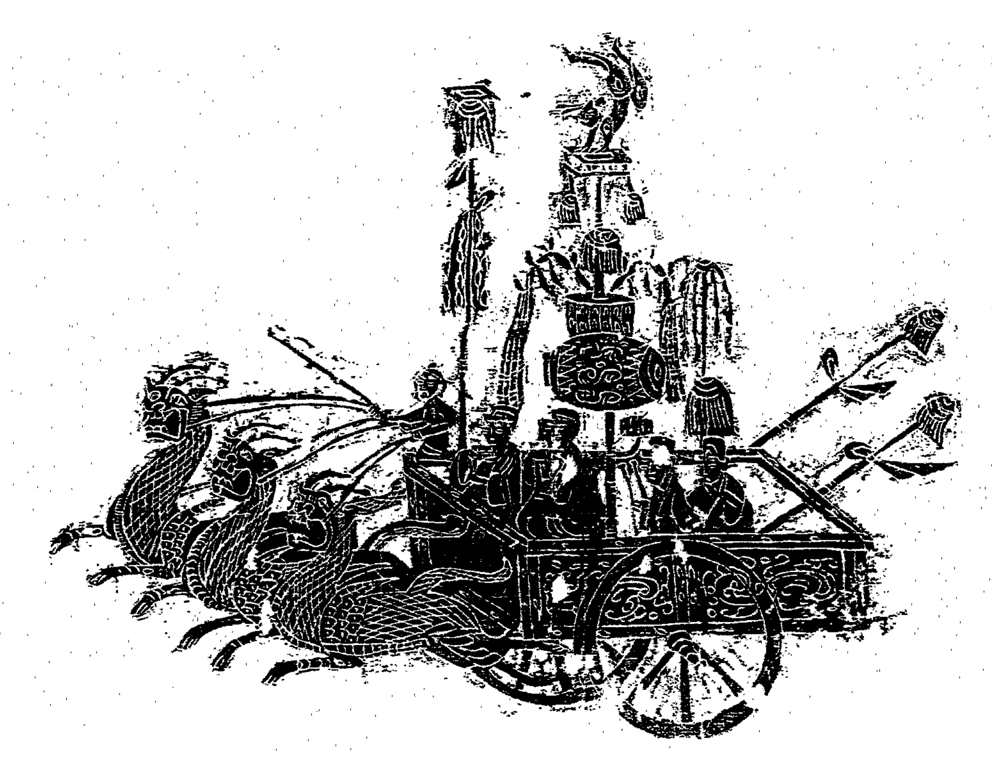


圖十六：山東沂南畫像石墓「七盤舞」（蹋鼓）

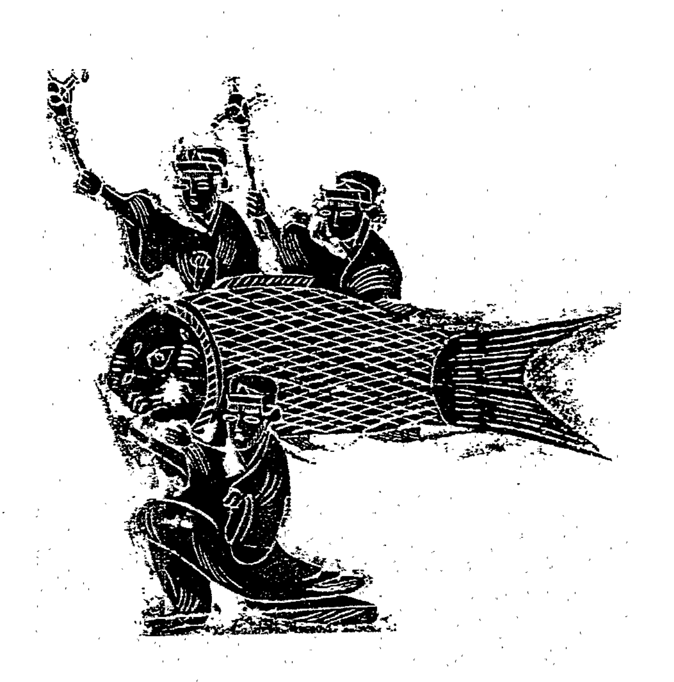
圖十七：山東沂南畫像石墓
「擊鼓的女樂」（小鼓）


圖十八：山東沂南畫像石墓　「伐鼓」（建鼓）


圖十九：山東沂南畫像石墓　「龍戲」（鞉鼓）



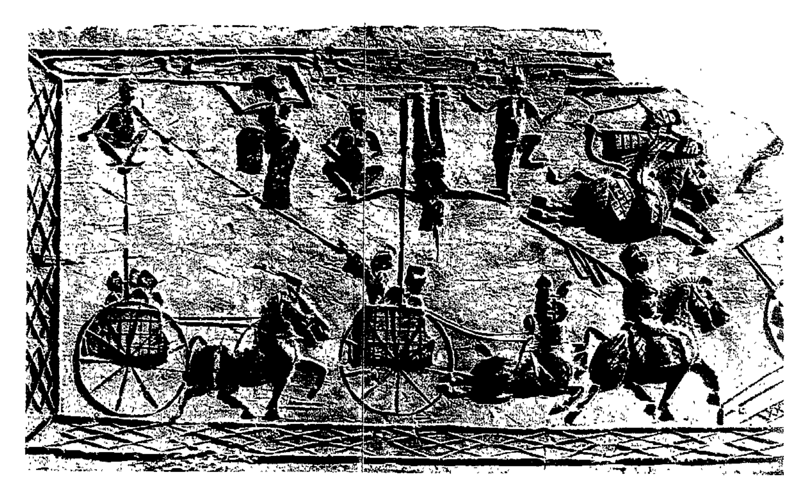
圖二十一：山東沂南畫像石墓　「戲車」(建鼓、鞞鼓)



圖二十：山東沂南畫像石墓　「魚戲」(鞉鼓)



圖二十二：山東沂南畫像石墓　「擊鼓的樂人」(小鼓)



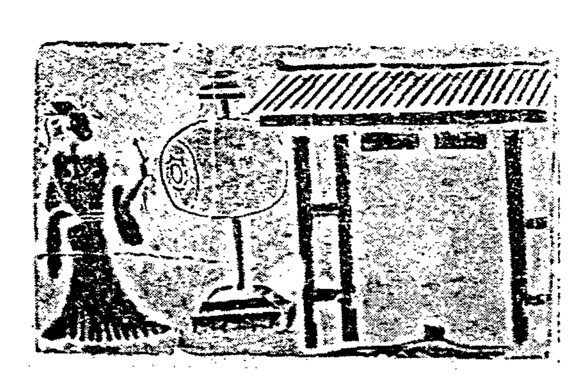
圖二十三：河南　新野任家營　雜技空心畫像磚（戲車）



圖二十四：內蒙古　和林格爾漢墓　百戲壁畫（大鼓）



圖二十五：山東　諸城　樂舞畫像石（各種鼓十三面）



圖二十六：四川　彭縣　畫像磚　寺門擊鼓（簡單的建鼓）



圖二十七：江蘇　徐州　畫像石（簡單的建鼓）



本圖像中「建鼓」二種，分別設置在正堂樂隊中的前端，及行動的戲車之上，裝飾都非常華美，尤其頂飾張揚，流蘇、羽葆、華幢、金支，光耀奪目，正是漢張衡〈東都賦〉：「鼖鼓路鼗，樹羽幢幢。」《漢書》〈禮樂志〉：「芬樹羽林，雲景杳冥。」唐顏師古注：「言所樹羽葆，其盛若林，芬然眾多，仰視高遠，如雲日之杳冥也。」「樹羽」就是羽葆 —— 著着翟尾即野雞毛；「幢幢」是幢棨華幢；「流蘇」是絲帛結成的纓絡，隨風飄舞；「金支」是以黃金色銅飾架支扣絆的物件。這種漢代建鼓，裝飾與記載相符，當然稱得上是典麗精緻型。

我在這裡還想特別說明與討論的是「戲車」：張衡〈西京賦〉：「爾乃建戲車，樹修旃；侲童程材，上下翩翻，突倒投而跟絓，譬隕絕而復聯。白馬同轡，騁足並馳。橦末之伎，態不可彌。」這賦中描寫「戲車」情形，與畫像石中的圖像，說它很是脗合，也不為過；如一個小孩子在建鼓橦頂上拿鼎，上下翩翻，應是「侲童程材」，惟可惜賦中的特寫鏡頭：這小孩子在出人不意間，突然一翻，使觀者大驚，以為失手跌下來了！結果是花招，用腳跟倒掛在長長的木槓上（修旃——插著飄揚旗幟的木柱），看起來完蛋了，其實安然得很。還有建鼓旁邊掛著小鼓，由一個人在敲打，戲車的主體似乎建築在建鼓上，也可惜在賦中，沒有交代清楚？有人會說，文學這東西，本來就是是似而非，盡其大畧罷了，何用細究呢？我想如果有某一個畫像磚，其圖像與賦中所述比較相符，則以往學者的成說，便應該重新檢討一下了。

漢代車騎出行，一般由騎吏前導，伍伯開路，另外加騎吹，陣容相當壯觀。在河南省新野縣任營村與樊集村，都曾出土「戲車」空心畫像磚（本刊五〇期圖二十五），任營村（誤刊「營」為「匀」）戲車圖，自右至左，一騎者扛旗緩轡前導，另一騎飛馬彎弓回射，其後二部「戲車」，各一馬一橦，前車橦頂一伎倒掛，雙臂平伸，手掌各執一球，球上各立一伎。後車橦頂一伎，與前車輿內一伎，緊拉一繩，繩上有一伎履繩而上，擺動兩臂，以求平衡。（魏忠策「罕見的漢代戲車畫像磚」，中原文物，一九八一年，三期，十二～十四頁）（圖二十三再次排印）樊集村戲車畫像磚與此相似，恕不徵錄。這樣畫面是否與張衡賦中敘事重點更接近一些；那麼沂南漢墓「戲車」又是何物呢？

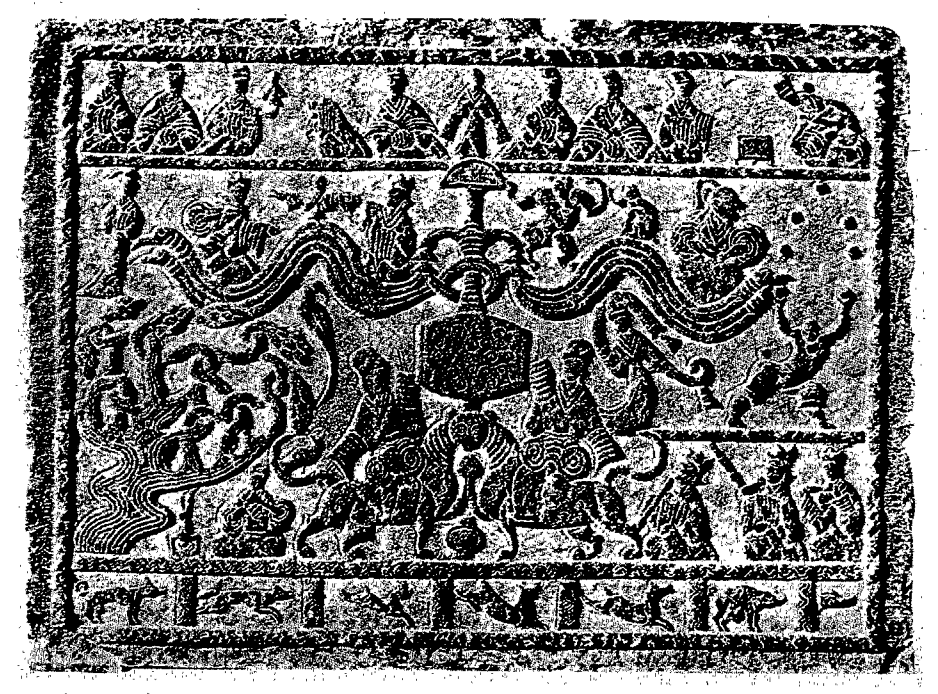
據王先謙《後漢書集解》（一九一五年王氏家刻本）：「（引黃山注）此車載黃門鼓吹樂人也。漢樂人皆曰鼓員，故車也曰鼓車，實為『鼓吹車』，上施層樓，皆四角金龍，流蘇羽葆。」因為「流蘇」「羽葆」是建鼓的重要標幟，看來沂南漢墓畫像石中的「戲車」，應稱為「鼓吹車」更接近於記述事實。山東肥城孝山堂郭巨室北壁，也有石刻「鼓吹車」，二馬聯轡，一御者駕御，二人擊建鼓，四樂人端坐車輿內吹排簫，戲車後有騎吹。這種情形與沂南漢墓畫也雷同，況且排簫為鼓吹中重要樂器（後詳）。

二、山東省濟南市無影山彩繪漢樂舞雜技宴飲陶盤（本刊五〇期圖十九），演奏音樂者七人：吹竽二人，鼓瑟一人，擊縣鼓一人，擊編鐘一人，一人舉手，因陶器斷失，僅存椿腳，未知演奏何種樂器，擊建鼓一人；建鼓柱上有一小洞，可能插裝流蘇、羽葆，已失。《史記》〈蘇秦列傳〉：「臨淄甚富而實，其民無不吹竽、鼓琴、彈瑟、擊筑、鬭雞、走狗，六搏、蹋踘。」此陶盤樂俑，可為例證。

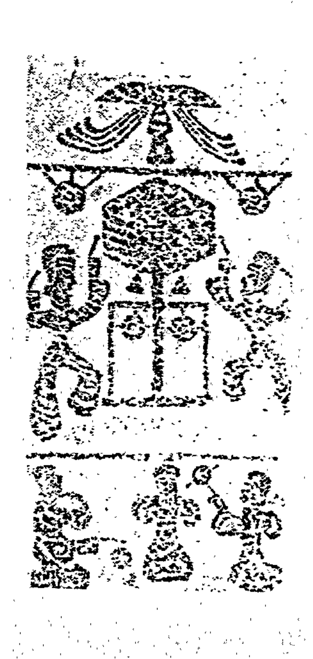
這陶樂俑擊鼓，至少有二人，一面建鼓，一面縣鼓。縣鼓呈四十五度角側懸，如研究其陳設方式，在洛陽市澗西七里河曾出土圓形陶鼓，除鼓身有圓孔外，而且還有一個〇・三公分小圓孔，及一條長一三公分，寬〇・三公分，深〇・八公分方孔，顯然是供懸在架上固定的溝槽，對於該陶盤縣鼓支撐，提出相當佐證。鼓與鐘解決懸掛與陳置問題，是經過先民長期思維的結果。

三、內蒙古和林格爾新店子漢墓百戲壁畫（本刊五〇期圖二十四），墓葬主是漢使持節護烏桓校尉（一四五～二二〇），主賓六人黑幘紅衣，坐於左上角「毛氈」之上，欣賞雜技、百戲表演。畫面正中央，一座裝飾美麗大建鼓，兩邊各一人持著鼓槌擊鼓，跳建鼓舞，左邊樂隊伴奏，「跳丸」「飛刀」「拿鼎」「角力」「戴竿」「安息五案」（四重疊案輕功）「舞蹈」，百戲雜陳。其中更有一彪形大漢，雙腳踏於「蹋鼓」之上，雙手持飛輪擲向高空，正凝目應接墜落，全場演藝人員精神貫注。

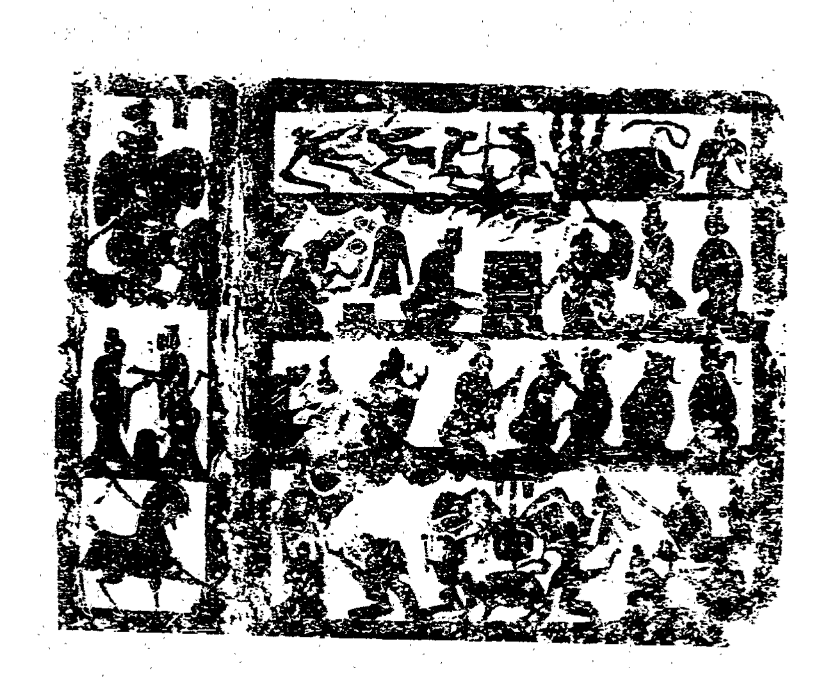
畫中建鼓華幢圓蓋，羽葆飛揚，簨虡伏獸威猛。此墓地雖在塞外，而中原文化強勢，無遠弗屆。「蹋鼓」二面為黑色圓形；另門外有「建鼓」一面，一樂工執雙槌擊鼓，鼓旁有墨書「大鼓」兩字（圖二十四），可見建鼓在漢代逕稱為「大鼓」的。該壁畫線條簡潔流暢，



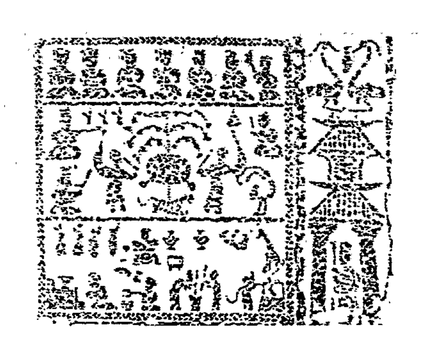
圖二十八：山東　濟寧兩城山　祠堂畫像石（華麗的建鼓）



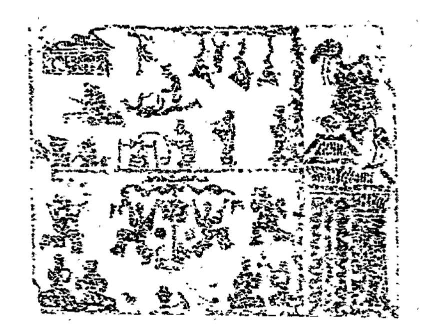
圖二十九：河南　方城畫像石
建鼓（方架形座）



圖三十：江蘇　徐州畫像石　建鼓（龜身牛蹄座）



圖三十一：江蘇　徐州畫像石　建鼓（虎形座）



圖三十二：江蘇　徐州畫像石　建鼓（狗形座）



勾勒活潑生動，色彩以黑白硃為主調，爽朗明快。壁畫中人物事例甚多，畫旁往往有標題，如「宮中柱史」等二二六項，對於漢代典章制度考據，按圖索驥，貢獻鉅大。

四、山東省諸城縣漢墓樂舞畫像石（本刊五〇期圖二十二），上部分為「筵宴」「拷打」「髡髮」，下部分是三十二人的歌舞雜技表演，關於音樂演奏，有擊鐃一人，吹塤一人，吹排簫七人（兼打鼓三人），打鼓十一人；計小建鼓一面有華幢，小鼓九面，七盤蹋鼓二面，鞉鼓一面，由赤膊佩有背飾說唱人持著；其他聲樂，「倒立」「六案」「飛劍」「跳丸」雜技各若干人，這些鼓與沂南漢墓畫像石中鼓相同，可見漢代無論何種娛樂，鼓樂所居之地位重要無疑。（圖二十五）

漢代建鼓有下列各種不同式樣：

五、四川彭縣漢墓出土「寺門擊鼓」畫像磚，這面建鼓裝飾比較簡單。（圖二十六）

六、江蘇徐州市利國鎮東漢墓出土樂舞雜技畫像石，圖中央置一座建鼓，兩旁各立一人執槌擊鼓，建鼓裝飾亦甚簡單，上方有舞女四人，手執鞉鼓作播弄起舞狀，刻石樸質厚重。（圖二十七）

七、山東省濟寧市兩城山祠堂祠壁浮雕，為樂舞雜技宴飲畫面，其中心為一建鼓，鼓上飄四鳥首羽葆，鼓座為雙虎單面架，鼓身佈滿花飾，兩鼓者坐於虎身擊鼓，鼓聲隆隆，與塤、笛（豎式）、竽、排蕭樂音交融一片、加以仙人、舞伎、雜技插穿其間，與畫面圖案式的連理枝相呼應，極富於裝飾藝術之美。此建鼓華美異常，為漢代圖像之精品，難得可貴。（圖二十八）

八、一九七六年河南省方城縣東關漢墓出土鼓舞畫像石，該墓南門南扉背面為鼓舞圖畫，建鼓裝飾較繁，鼓左右垂有雙鈴，及富於特色方形鼓架，架內懸鞞鼓兩面；鼓上橫檣亦懸鞞鼓兩面，兩樂工束腰緊身，雙手執桴且鼓且舞。堂下三人，左一人擊小鼓，中一吹塤，右一人執鞉鼓，與建鼓舞配樂合聲（南陽市博物館「河南方城東關漢畫像石墓」，文物，一九八〇年，三期，六九～七二頁）、（圖二十九）

九、江蘇省徐州市發現漢元和三年（八六）畫像石墓，出土大批具有文獻價值漢畫像。

㈠畫中第四層正中建鼓一面，鼓上華幢羽葆，鼓座看來是龜形而為四隻牛蹄怪形動物，前所未見。漢畫像甚富想像表達力，有魚而生四腳者，稱「魚龍曼延」，此圖亦屬「曼延體」，為超現實作品，頗值得重視，其為建鼓簨虡開一新端——漢人作「簨虡賦」極傳統。建鼓兩側各一名雙手執槌擊鼓作建鼓舞——擊鼓與舞蹈合而為一，鼓者肢體甚多變化，與一般為擊鼓而擊鼓靜態有別。鼓右側一人侍立，似在觀舞，又右側四樂工分列前後跽坐，作倀、吹竽、吹排蕭、鼓瑟，音樂場合熱鬧（徐州博物館「徐州發現東漢元和三年畫像石」，文物，一九九〇年，九期，六四面）。（圖三十）

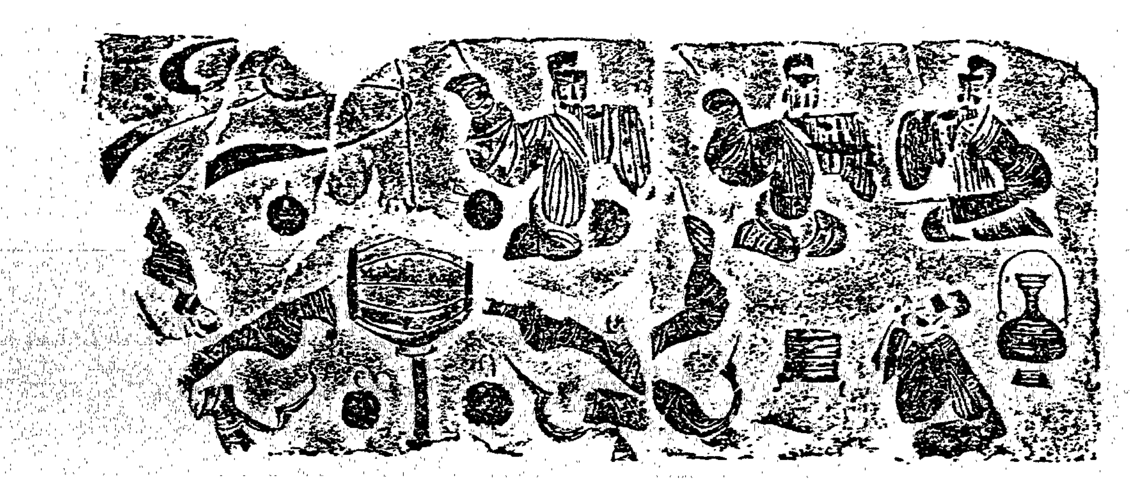
㈡同上墓石。畫面中層亦二鼓者執桴作建鼓舞，建鼓華幢羽葆三重，似隨鼓聲飛動，虎形座頗特殊，不須趺座撐支受力，鼓之兩側繫有鞞鼓兩面，合於古制（同上註）。（圖三十一）

㈢同上墓石。畫面下層一建鼓，二重華幢羽葆，鼓座為「狗形」（非虎形，尾巴是狗的姿態），鼓人與狗鼓座均鮮活生動，鼓下有鞞鼓二面，無線條聯繫，係藝人技法表達問題，曾被視為「蹴踘」（踢球），因與漢畫像石題材不合，不足以認同其說（同上註）。（圖三十二）

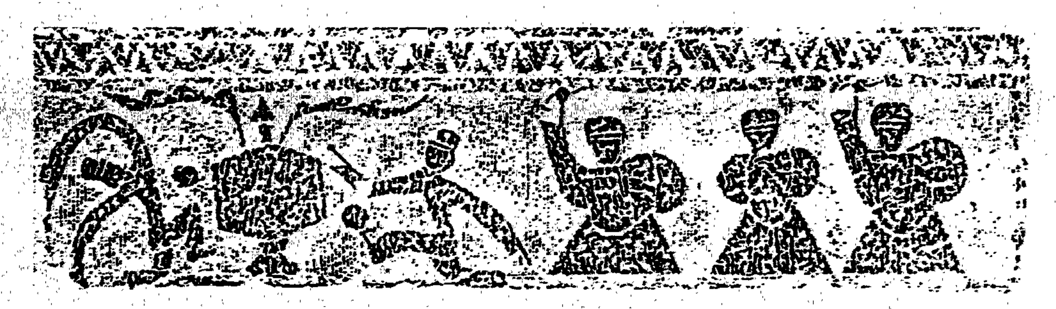
十、一九六二年河南省新野縣張家樓漢墓出土鼓舞畫像磚，此磚由二方併成。畫面左側建鼓一座，羽葆飄揚，鼓旁二人各執桴飛躍起舞，動作誇張。鼓旁置四個圓形物，出土報告稱：「疑為四盤」，應是「鞞鼓」——從以上數種畫像漸進研究認知的結果。右側有樂工四人，皆長衣跽坐，手執抆、口吹排簫二人、吹排簫一人，雙手合捧置於嘴前一人，未能辨識吹奏何種樂器？其右有提梁壺，左有食奩，整個畫像磚，佈局得法，彼此盼顧有情。其瑕疵為「鞞鼓」與「建鼓」之附連，形成無機體。此圖頗為有名，曾見多處刊行（王褒祥「河南新野出土漢代畫像磚」，考古，一九六四年，二期，九〇～九三頁）。（圖三十三）

十一、漢代民間流行「蹴踘」遊戲——踢球運動。現存南陽漢畫像「鼓舞」石一塊，畫面右方三人奏樂，左側一男舞者擊鼓，鼓右一高髻細腰，穿長袖舞衣，舞袖輕拂後飄，雙足跳躍，亦因建鼓旁兩側有「鞞鼓」關係，曾被視為「蹋踘」活動，其實女舞者作長袖折腰之舞，鼓旁「鞞鼓」誤視為球。（圖三十四）

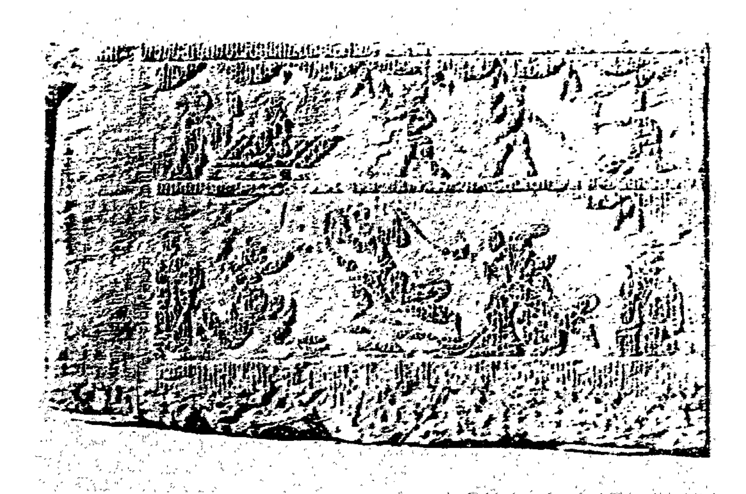
以上兩幅「建鼓」與「鞞鼓」關係圖像，一被視為「四個盤子」；一被視為「蹋踘」，皆因「建鼓」與「鞞鼓」圖像，彼此作無機性平列關係。這種平列構圖，缺乏縱深與遠近的空間感覺，失去繪畫的真實



圖三十三：河南　新野畫像磚　建鼓、鞞鼓



圖三十四：河南　南陽畫像石　建鼓、鞞鼓



圖三十五：河南　南陽許阿瞿墓誌畫像石　盤鼓舞（四盤二鼓）



圖三十六：四川　彭縣畫像磚　盤鼓舞（六盤二鼓）



感，在疏密均衡位置的表達，也非恰當，類似藝術的風格，基本上屬於較原始草創階段，亦與匠師藝術技法有關。

十二、一九七三年河南省南陽市東郊李相公莊出土東漢許阿瞿墓誌樂舞畫像石，許阿瞿是「年甫五歲」的孩子，於建寧三年（一七〇）殤，墓誌文一三六字，四言韻文，刻在石面左方，哀傷阿瞿早殤。該石上列帷幔高掛，一身穿長襦總角兒童，右上刻「許阿瞿」三字，正是墓葬主形像，端坐榻上，榻前一案，沒耳杯。左僕役一人，待立，揮扇，扇式曾見於馬王堆漢墓。右邊有三人，頭梳雙髻，赤身，穿護陰(類三角褲)，皆兒童，一人玩鳥，一人牽木鳩，一人趕雞，顯然家僮身份，為小主人玩伴。下列百戲五人：左側一人著長衣，面向右抱盤，第二人赤膊跳六丸一劍，第三女伎，頭梳雙髻，揮長袖折腰跳七盤舞，可以辨識者為二鼓四盤，第四人鼓瑟，第五人吹排簫。「盤鼓舞」在南陽畫像石中，此為首次出土，自屬珍貴音樂文物。該石主題為「盤鼓舞」，樂伎伴奏，如鮑照「數詩」：「七盤起長袖，庭下列歌鐘。」情形如此。(南陽市博物館「南陽發現東漢許阿瞿墓誌畫像石」，文物，一九七四年，八期，七三頁)。(圖三十五)

「盤鼓舞」也就是「七盤舞」，也叫「折盤舞」，是舞者在盤與鼓上，或環繞在盤與鼓之側，表演長袖舞的一種舞藝，漢代人生辰、滿月、喜慶、宴會都愛以此舞助興。盤鼓舞表演的形式，非常豐富，有的是有鼓無盤，有的是盤鼓並用，還沒看到有盤無鼓的。盤鼓多寡似無定制，標準式應是七盤一鼓。七盤舞的鼓，是一種薄的扁鼓，或是渾厚圓鼓；盤頂是圓的少，是尖尖的比較多。盤的作用，是舞女穿著硃紅的舞鞋，輕盈的展示足下功力，要上下不斷來回跳躍，鼓便在舞者輕重捷徐足踏之間，發出悅耳的聲音，與音樂節奏配合，以增加七盤舞的可觀性，達到「振華足以卻蹈，若將絕而復連，鼓震動而不亂，足相續而不併。」(卞蘭〈許昌賦〉) 它是舞蹈與雜技結合，也是美與力的結合，為漢代廣受歡迎的餘興節目。

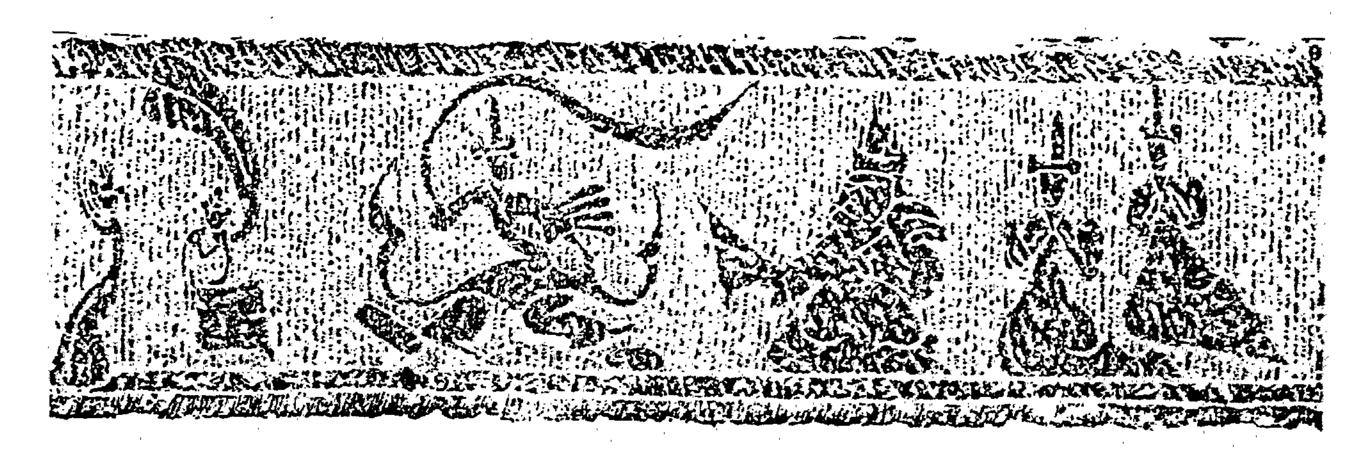
十三、一九五六年四川省彭縣太平鄉出土盤鼓舞百戲畫像磚，畫面中間是鼓舞，舞者雙足盤旋於六盤二鼓之間，長袖後曳，舞姿飄逸；右邊有「跳丸」者，左邊還有一個頭挽雙髻的女伎，輕巧的在重疊十二案上拗腰倒立。這種戲法，是從波斯傳入，以五重疊為標準型，漢代稱為「安息五案」，磚上女伎在十二案上輕柔翩舞，超過當時國際水準，故這塊畫像磚是國寶級的音樂文物。(圖三十六)

十四、河南省南陽市石橋出土樂舞畫像石，舞者戴少見之尖頂帽，穿長袖舞衫，體態婀娜，邁開雙足在兩具蹋鼓之上起舞，鼓旁並無七盤之類舞具，則知此舞為獨人「蹋鼓舞」及翹袖折腰舞，舞姿輕快，迅如遊龍，「若俯若仰？……若來若往，羅衣從風，長袖交橫。」(傳毅〈舞賦〉)。舞蹈右側似為「象人」《漢書》〈禮樂志〉：「常從象人四人。」注「象人，著假面者也。」戴假面具，手執旗作搭擋，二人歌唱，一人「安息五案」，一人揚袖起舞，這是一幅難得的蹋鼓舞的畫像石（河南省博物館「南陽漢畫像石概述」，文物，一九七三年，六期，一七～二五頁)。(圖三十七)

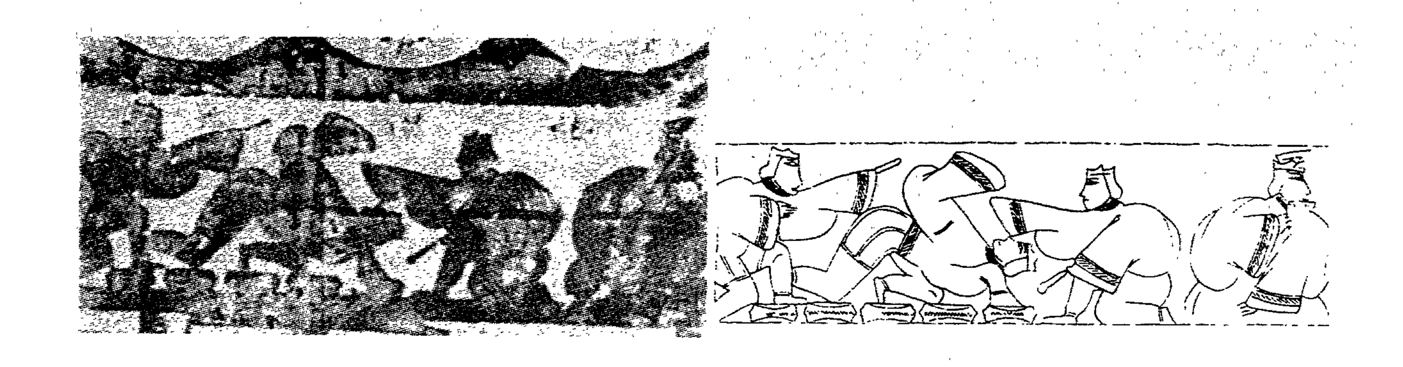
關於「蹋鼓舞」在山東嘉祥武梁祠漢畫像石中，有一幅地面上排著五面蹋鼓，無其他盤具，一男舞者俯身向下，雙膝雙足及一隻手，都觸及鼓面，意在作「連環響」；又扭頭仰視，一隻手反揚，寬袖揮灑，洋洋自得；樂師六人，二人為之執桴間奏。所謂「及至回身還入，迫於急節，浮騰累跪，跗蹋摩跌。」(舞賦)正是此舞寫照(王克芬《中國古代舞史話》，蘭亭書店本，二〇頁)。(圖三十八、三十九)

十五、一九六五年河南省洛陽市燒溝漢墓出土蹋鼓俑，此墓編M 14號，墓葬從未被盜掘，文物位置排列正確可靠，是研究者所需的第一手資料。蹋鼓舞俑，足踏一鼓，翹袖折腰即將旋舞，正是蹋鼓舞表演生動形像；另一男俑，裸露上身立於舞俑旁，腳踏地拍手作節，為女舞者伴唱。蹋鼓舞在此所用樂器有三種：一是舞者所踏扁圓形小鼓，二是兩隻排簫，三是吹奏鳥形樂器，此樂器從未見過，不知何名？此墓僅發表女舞俑圖片，未將出土排列的男俑及樂俑情形發表（河南省博物館「洛陽燒溝西14號墓出土陶俑」，文物，一九八三年，四期，三五頁)。(圖四十)

十六、一九七二年河南省洛陽市澗西七里河東漢墓出土七盤舞俑。舞蹈由一舞俑與二鼓、七盤組成，舞者頭梳雙髻，身著圓領細腰長袖舞衣，下穿寬腿褲，腳尖微露，左腳踏在鼓上，右腳蹲起，左手向上舉，右手下垂，長袖曳於腹下，身體前趨，面向左傾斜。舞者前為一鼓，鼓圓形、平面、鼓腹微凸，胴空，器身中部有一個小圓孔。在鼓西覆有三盤，盤壁厚，成直線排



圖三十七：河南　南陽畫像石　蹋鼓舞（二鼓）



圖三十八：山東　嘉祥武梁祠畫像石　蹋鼓舞（五鼓）

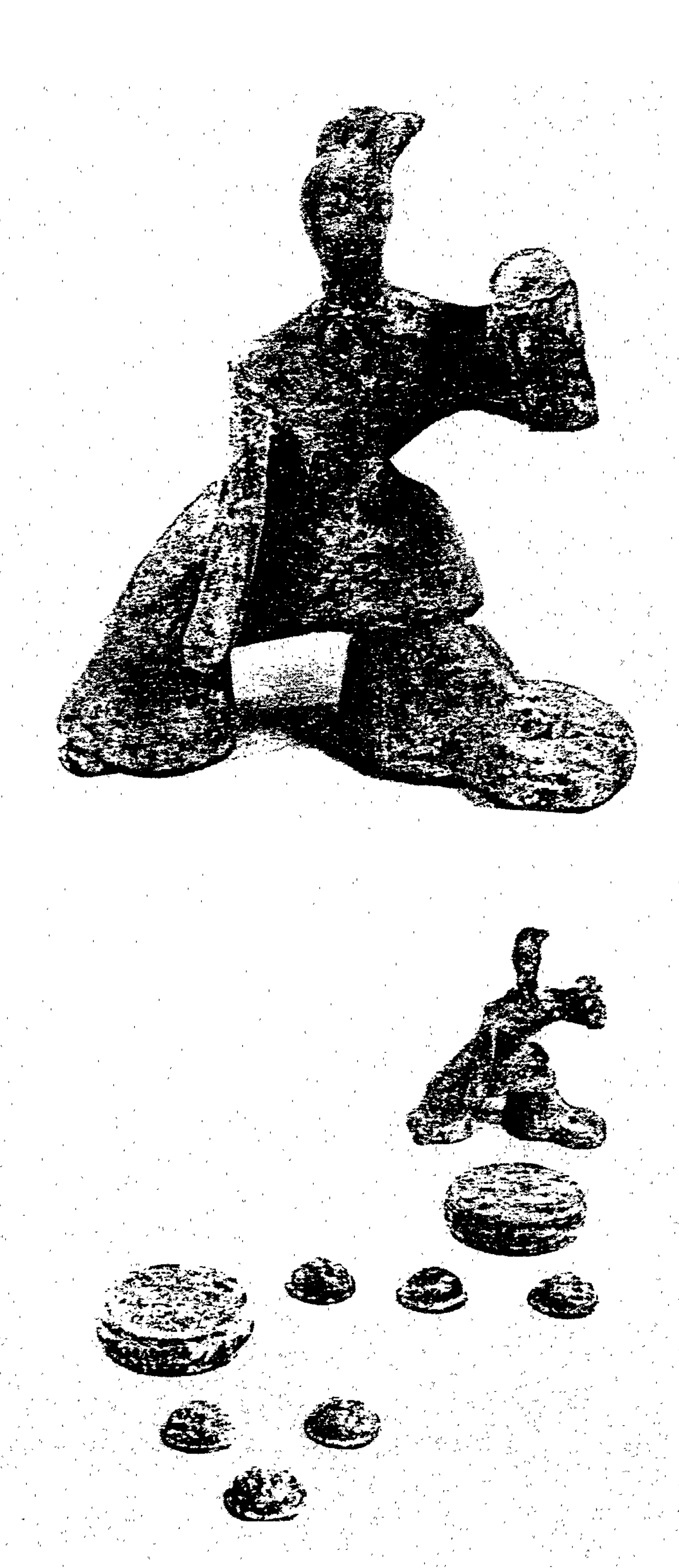


圖三十九：山東　嘉祥宋山畫像石　蹋鼓舞（五鼓）

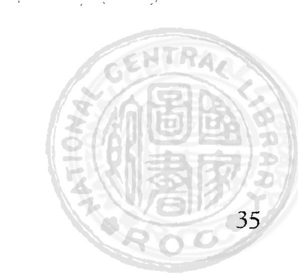




圖四十：河南　洛陽燒溝　蹋鼓舞俑（一鼓）



圖四十一：河南　洛澗西七里河　七盤舞俑（六盤二鼓）

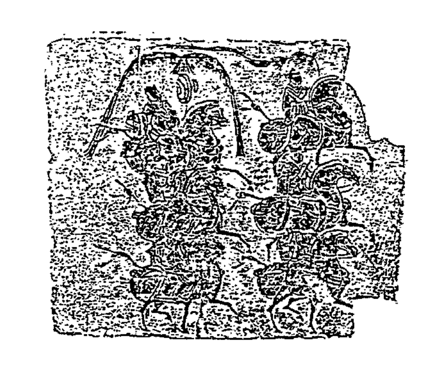


鐃　吹笳
吹笳　鼓
排簫　排簫



圖四十二：四川　成都青杠坡　鼓吹畫像磚

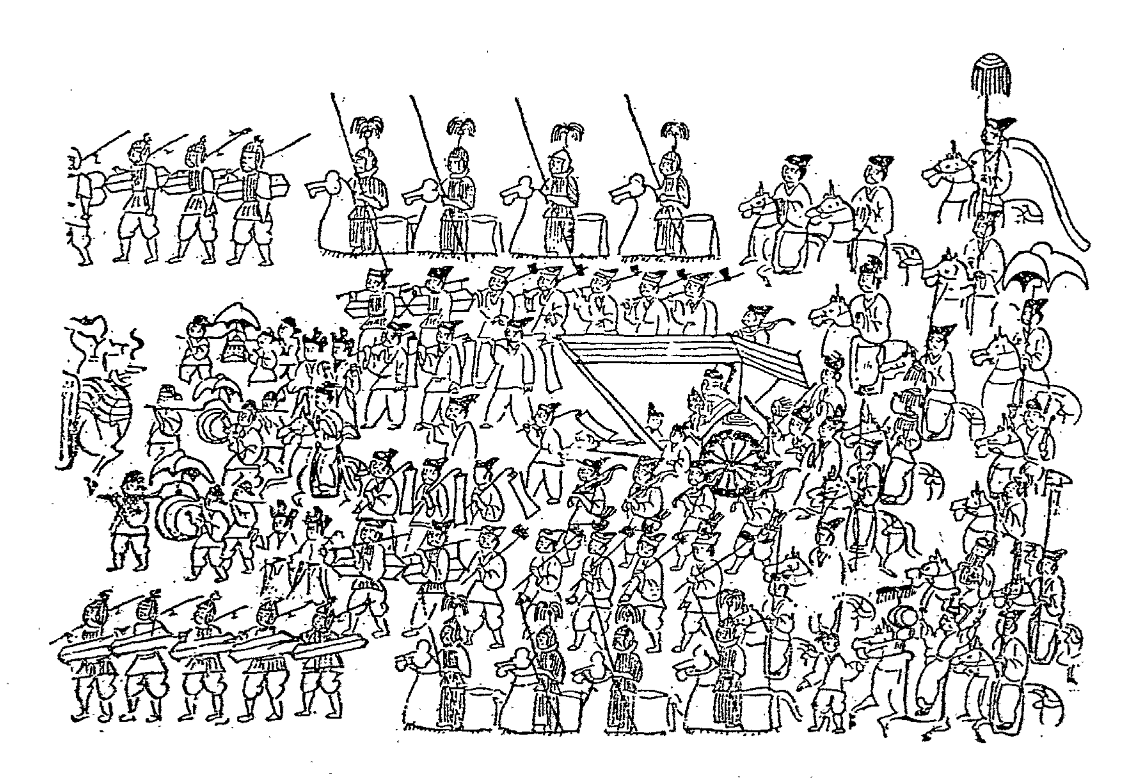
鼓　旌旗
鐃　鐃
排簫　排簫



圖四十三：四川　成都楊子山　鼓吹畫像磚



圖四十四：宋　提鼓（宋陳暘「樂書」四庫本）



圖四十五：朝鮮安岳冬壽墓壁畫（鼓吹）

列，最北一個盤的西北一〇公分處，為另一鼓，在此鼓西南二〇公分處，為另外三個盤，作等邊三角形排列。舞女先踏盤後拊鼓。陶器是三度空間器物，此項詳細記述盤鼓之間距離，對於漢代盤鼓舞研究，極有學術價值（河南省博物館「洛陽澗西七里河東漢墓發掘簡報」，考古，一九七五年，二期，一一六～一二三頁）。（圖四十一）

十七、一九五二年四川省成都市東鄉青杠坡三號東漢墓出土鼓吹畫像磚，畫面是兩併排六匹馬馳行，六人俱在馬上作鼓吹樂。前排左側一騎吹笳，居中一騎擊鼓，右側一騎吹排簫；後排左側一騎擊鐃，中間一騎吹笳，右側一騎吹排簫（圖四十二）。兩年後，成都揚子山一號漢墓，又出土一方鼓吹畫像磚，畫面也是併排六匹馬，馬上鼓吹者秩序與青杠坡磚不同。前排左側一騎執旄旗，居中一騎擊鐃，右側一騎吹排簫，後排左側一騎擊鼓，中間一騎擊鐃，右側一騎吹排簫（圖四十三）。從上面兩畫像磚，顯示漢代鼓吹樂隊所使用樂器，是鼓、笳、排簫、鐃組合而成。馬上所擊之鼓：如四十二圖，有非常高聳的木橦，上有兩層華幢及麾，迎風招展；四十三圖有華幢一層，而羽葆前後軟軟下垂，竟有一馬之長，十分華美。這種鼓有建鼓之風格，是否為建鼓之屬，頗成問題。總之，它不是《周禮》〈大司馬〉所謂：「師帥執提」——馬上鼓有曲木提執。（圖四十四）

「鼓」是打擊樂，「吹」是吹奏樂，兩者合而為一，成為漢、魏時期軍樂隊，除器樂外，還配有歌詞供演唱。鼓吹樂用於行軍、出游、郊祀的，稱為「短簫鐃歌」，在軍中列隊演奏的，稱為「鼓角橫吹」或「橫吹」。鼓在隊中不是助陣的威武鑼鼓，而是用來擊節，唱歌壯軍容的，如漢樂府有「鼓吹鐃歌十八篇」，不專門是軍樂，還配以當世街陋謠謳，作撫慰軍士情思之用。

西漢鼓吹，最初是取材於秦人班壹，在朔野鳴笳和簫聲的音樂為軍樂，後來形成「鼓吹」，東漢只有邊將萬人將軍才有資格配備，班超赴西域是「將兵長吏」，只能配有「假鼓吹幢麾」。鼓吹進入朝堂，成為「鹵簿樂」或「黃門鼓吹」，為天子宴群臣或儀仗用。鼓吹樂的種類與形式，並沒有嚴格的界限，隨著時代不同而變化，既是國家軍隊用，而富豪之家出遊用，亦不干禁。（易水「漢魏六朝軍樂——鼓吹和橫吹」，文物，一九八一年，七期，八五～八九頁）

研究漢代的鼓吹樂，還可以參考一九四九年，朝鮮北海道安岳所發現的東晉駐朝鮮「使持節都督諸軍事平東將軍，護撫夷校尉，樂浪舊昌黎玄菟帶方太守，都鄉口侯」冬壽墓，統軍出行的鼓吹儀隊壁畫，墓葬年代是東晉永和十三年（三五七）。大樂隊前導是金鼓兩面，金鉦一面，由兩人抬着，有人在旁邊走邊敲；鼓吹樂殿後，鼓吹可以辨識的樂器，一騎擊鼓，一騎吹排簫，一騎鳴笳（或角），一騎擊鐃，參加隊伍中緩緩前進。這些鼓，比建鼓小，比普通鼓大，前導鼓的裝飾是寶蓋，鼓吹鼓的裝飾是華幢，而且鼓吹鼓旁還附加一個鞞鼓（洪晴玉「關於冬壽墓的發現和研究」，考古，一九五九年，一期，二七～三五頁）。（圖四十五）畫中鞞鼓卻很像「提鼓」。冬壽墓這幅如此規模完備的出行樂儀隊，真是難得見到的，不僅對於鼓吹研究有幫助而已。

十八、四川省成都市天迴山三號崖墓出土灰陶加彩說唱俑：俑高五六公分，說唱盲者，頭絡幧頭，上身赤膊，下身著長褲，兩臂有珠飾，左腕曲彎環抱鼓身，右手持棒擊鼓說唱。俑的表情大約是正達於最精彩處，不禁單足蹲跳，張口露齒，至為愉快，天真詼諧動人。這鼓是薄薄的書鼓，現代傳統曲藝說書小說，與此相似，但現代用三根木架懸掛，用鼓籤敲擊，與弦樂器合奏。（圖四十六）

一九六三年四川郫縣宋家林也出土漢墓說唱陶俑：俑高六五公分，為僅見立式的說唱俑。俑左手執鼓，右手執棒，歪頭、吐舌、聳臀，神采飛揚，兩眼微瞇，雙足彷彿和著樂曲拍節而走。藝術家對於此俑評價極高，是目前碩果僅存之文物。這俑所持鼓與坐姿俑不同，為小型圓鼓，一手可以握著，相當於現代孩童玩具鼓。（圖四十七）

楊蔭瀏教授《中國古代音樂史稿》第五章〈秦漢音樂〉，提到這種民間藝術，在《漢書》霍光傳中有云：「擊鼓歌唱，作俳優。」為此俑生動的例證（一二四頁）。此傳在《漢書》卷六十八，係指霍光執政時期，昭帝劉弗陵崩殂，霍光建言皇太后立武帝孫邑昌王劉賀為嗣君。劉賀的父親昌邑哀王劉髆，就是李夫人親生的兒子，李延年的外甥。劉賀立二十七天，大行皇帝尚未殯葬時，他就荒淫無度，用「樂府」的樂器，由昌邑帶來的樂人「擊鼓歌吹作俳倡」（原文如此），並非「擊鼓歌唱，作俳優」，不但轉錄文字錯誤兩字，而且這是昌邑王府的樂工，用國立音樂院——樂府所用

的樂器來唱歌演戲。這段史書記載，顯然不是四川出土說唱俑，民間藝術的性質。

以上敘述漢代鼓樂器、樂舞等，當然不止此數，而圖版清晰，能見度佳，經過解說，容易為讀者接受，可能無逾如此。漢代畫像磚、石的特色，不一定是人物雕刻細微，器形品相精緻，而是它所經營的位置與動作，或器形神氣，每每顯示其個性與特徵，只要讀者用心諦視，便發現這些技藝百工——雜技表演、樂工獻奏，均慎重將事，無不由匠師慧心巧手，將其特點突顯出來，栩栩如生，使人產生會心的微笑，我常想多讀漢畫像，必然增益人之智算！

肆、漢代鼓樂的文獻

我在本刊五〇期拙著「參、漢代鐘樂的文獻」中，將漢人各種著述有關鐘樂資料，摭錄二十一則，對於漢代鐘的文化，由宮中以至民間，天子以至庶人，雅樂以至俗樂，中國以至域外，宛如漢代人談漢代的音樂故事，承蒙二三同道獎掖，愧不敢當。本篇有關鼓樂文獻，亦蒐自漢人各種著述，凡二十餘則，其趣味性較鐘樂文獻稍強，因不殫本刊寶貴篇幅，暫且從略。又本篇「結論」係賡續前篇，茲不贅述，敬請察正！

重要參考書目

中國音樂史圖鑒　中國音樂研究所編　一九八八年　新華書店本

中國樂器　趙渢主編　一九九一年　現代出版社本

河南漢代畫像磚　周到等著　民國七十五年　丹青圖書公司本

漢代畫像磚　簡松村著　民國七十九年　國立故宮博物院本

漢代畫像磚之研究　簡松村著　民國八十年　文盛企業公司本



圖四十六：四川　成都　天迴山　說唱俑（坐姿）



圖四十七：四川　郫縣　宋家林　說唱俑（立姿）